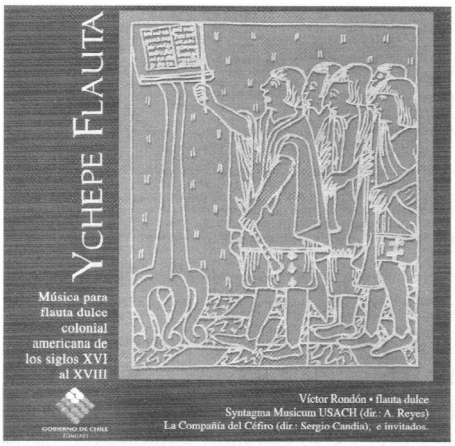
Su extrema pulcritud y equilibrio morfológico, permiten su apreciación sin la necesidad de mayores conductas de entrada, así de óptima es la explicación que cada obra hace de sí misma. Nuevamente felicitaciones para Aliosha y para cada uno de de los que trabajaron en esta producción, especialmente los ejecutantes, cuyo desempeño es excelente.

Gabriel Gálvez Silva
Departamento de Música
Universidad de La Serena

Ychepe Flauta
Música para Flauta Dulce Colonial Americana de los siglos XVI al XVIII



Arcangelo Corelli: *Sonata da Chiesa Op. 3, nº1* (grave, allegro, vivace, allegro); *Sonata para flauta y bajo continuo Op. 5, nº 4* (adagio, allegro, vivace, lento, allegro); Anónimo misional de Chiquitos: *Sonata II a 2* (adagio, allegro, minuet, presto); *Ychepe flauta* (adagio, allegro, vivace, allegro); Anónimo del Cuzco: *Canzona a dos con acompañamiento*; Ministriles anónimos de Guatemala: *Suite de piezas para conjunto* (Sorsayal, Pabanilla, Acorranaternum, Tanquimipres, De Navidad, Ricercare a 4, Ricercare a 6); Anónimos hispano / chileno / brasileño: *Dos temas glosados* (Cata el lobo, Venid a suspirar).

Intérpretes: Víctor Rondón, flauta dulce; *La Compañía de Céfiro* (Sergio Candia, dirección y flauta dulce; Juan Pablo Marzolo y Elke Zeiner, flauta dulce); *Syntagma Musicum* (Alejandro Reyes, dirección y clavecín; Miguel Aliaga, viola da gamba bajo y soprano; Julio Aravena, viola da gamba; Hernán Muñoz, violín barroco). Otros instrumentistas: Gina Allende, viola da gamba soprano; Florencia Bardavid, viola da gamba alto; Franco Bonino, fagot barroco; Camilo Brandi, espineta; Cristián Gutiérrez, guitarra barroca; Jasmine Lemus, contrabajo; Humberto Orellana, viola da gamba; Bárbara Perelman, clavecín. Transcripciones y adaptaciones: Bernardo Illari y Víctor Rondón.

Gobierno de Chile, FONDART. Chimuchina Records. Técnico de grabación y edición: Julio Aravena. Lugar de grabación: Aula Magna de la Universidad de Santiago de Chile, noviembre de 2003. Tiempo total del CD: 47.02.

La música colonial iberoamericana es sin duda un fértil terreno que aún no ha sido suficientemente cultivado. A pesar de las contribuciones fundamentales realizadas en su momento por Robert Stevenson, Francisco Curt Lange y Samuel Claro Valdés, o en una

época más reciente Leonardo Waisman, Bernardo Illari y Egberto Bermúdez –entre otros – son muchos los aspectos que aún requieren de una exploración más exhaustiva, y, sobre todo, demasiados los prejuicios que persisten sobre la actividad musical de este período de nuestra historia. Prejuicios que, por lo demás, suelen desvanecerse al momento en que dicho repertorio es llevado a la escena o al disco (véase en este sentido la reseña al coloquio "Orígenes y desarrollo de la música antigua" en este mismo número, específicamente la intervención de Alejandro Reyes).

Dado que los primeros especialistas en música colonial dedicaron sus mayores esfuerzos a la música vocal religiosa, especialmente catedralicia, una de las tareas pendientes consiste en recuperar y contextualizar el repertorio instrumental del Nuevo Mundo. Afortunadamente, en los últimos años han aparecido varias contribuciones de importancia, siendo la última de ellas el trabajo de Evguenia Roubina sobre las composiciones orquestales de Ignacio Jerusalem conservadas en México, que figura en este mismo volumen. Además de ello, los investigadores e intérpretes contamos hoy con un corpus de partituras instrumentales que no fue conocido por Curt Lange, Stevenson y Claro cuando realizaron sus investigaciones: me refiero al Archivo Musical de Chiquitos, que se encuentra actualmente en el pueblo boliviano de La Concepción, a unos cuatrocientos kilómetros de Santa Cruz. Dicho archivo no sólo es importante por reunir el material musical procedente de los diversos pueblos misionales de la chiquitanía durante la Colonia, sino también por incluir un número muy significativo de piezas instrumentales: baste señalar el hecho de que, según la catalogación efectuada por L. Waisman, B. Illari y G. Huseby, aún sin publicar, el archivo contiene más de cien sonatas diferentes y cerca de doscientas piezas (o fragmentos de ellas) para teclado.

En dicho contexto, resulta especialmente interesante y valioso el disco que el musicólogo y flautista Víctor Rondón ha editado bajo el título de *Ychepe Flauta. Música para flauta dulce colonial americana de los siglos XVI al XVIII*. Este disco es el resultado de un proyecto FONDART dirigido por dicho especialista, que ha tenido por objetivo recuperar y difundir la música colonial escrita para flauta dulce, o que por sus características pudo haber sido ejecutada en este instrumento. El disco se acompaña de un extenso folleto introductorio, escrito por el propio Rondón, que contextualiza ampliamente el repertorio y – con excepción de la *Canzona a dos* – proporciona las fuentes de donde procede cada obra. Se intercalan también reproducciones de pinturas o grabados de la época y un fragmento de los manuscritos musicales de Guatemala, que contribuyen a ambientar al lector. En líneas generales el técnico y editor de grabación, Julio Aravena, ha preferido no abusar de la reverberación, criterio que nos parece acertado por permitir una mayor diferenciación entre los instrumentos y por las características mismas del repertorio, escrito para un número reducido de solistas.

Las dos primeras sonatas del disco pertenecen a Arcangelo Corelli (1686-1739), compositor que nunca visitó nuestro continente, pero cuya música fue conocida en América y se ha conservado, en parte, en algunos de sus archivos. Así la *Sonata II* – que proviene del Archivo Musical de Chiquitos – está basada en las dos piezas anteriores de dicho autor, que seguramente eran conocidas en los pueblos misionales. La relación es evidente entre el segundo movimiento de la *Sonata Op. 5 nº4* de Corelli y el segundo movimiento de la *Sonata II* (pistas 6 y 11), así como entre el cuarto movimiento de la *Sonata Op. 3 nº 1* y

el último de la sonata chiquitana (pistas 4 y 13). Estas tres piezas fueron escritas para violín, según explica Rondón en el folleto, pero su adaptación a la flauta dulce se ve justificada por la documentación conservada relativa a las prácticas misionales.

La cuarta obra, que da título al disco, proviene asimismo del archivo de Chiquitos, pero posee un valor agregado por tratarse de la única pieza colonial que se conoce escrita especialmente para flauta dulce. El manuscrito original conserva únicamente las partes de violín 1, flauta 1 y bajo continuo, por lo que Bernardo Illari ha reconstruido la parte de flauta 2 (como otros autores habían hecho antes con el violín 2). Según señala Rondón, la parte de flauta conservada en Chiquitos está en Do Mayor (la tonalidad de la obra es Sol Mayor), lo que sugiere el uso de un instrumento transpositor que se emplearía con el fin de facilitar la digitación a los indígenas de las misiones.

La *Canzona a dos* que sigue – cuya procedencia no se precisa en el folleto – se ha conservado en el archivo del Seminario de San Antonio Abad, que fue catalogado y parcialmente fotocopiado hace unos treinta y cinco años por Samuel Claro. De hecho, existe una copia de dicha *Canzona* en el Archivo Samuel Claro de nuestro Instituto de Música, con la signatura MF 22b. La importancia de este archivo de fotocopias de partituras coloniales – custodiado durante varios años por la profesora Carmen Peña y actualmente a cargo de quien suscribe estas líneas – es que permite suplir en parte las dificultades de acceso a los archivos religiosos coloniales e incluso recuperar material perdido, como en el caso del Archivo Arzobispal de Lima. Por lo demás, la *Canzona* es una de las obras más hermosas grabadas en este CD y, al combinar la textura contrapuntístico-imitativa con pasajes virtuosísticos, se acerca más a las formas del siglo XVII que a las del XVIII, como explica Rondón.

El grupo de obras que figura a continuación merece, por su extraordinario interés, algunos comentarios más extensos, ya que se trata de las pocas obras instrumentales del siglo XVI conservadas en nuestro continente. Estas piezas provienen de un grupo de manuscritos que fueron encontrados en San Miguel Acatán (Guatemala) a comienzos de la década de los sesenta por dos misioneros Mariknoll y microfilmadas en el Archivo Nacional de Guatemala. Posteriormente se depositaron copias de los microfilms en la sección de música de The Panamerican Union, según señaló Stevenson en su célebre publicación de 1970 (*Renaissance and Baroque*). Según señala Egberto Bermúdez en su disco "Música del período colonial" (1993) los manuscritos originales llegaron finalmente a la Lilly Library en Bloomington, Indiana, donde se conservan en la actualidad. La primera en publicar algunas piezas de este corpus fue Sharon Girard en un volumen que no lleva fecha ni lugar de edición, pero que probablemente data de la década de los setenta (*Renaissance Wind Band Music of Guatemala*). Dos de estos manuscritos fueron realizados por Francisco de León, un músico del pueblo de Santa Eulalia, probablemente indígena. Según el citado libro de Stevenson, las primeras obras que figuran en esta serie (pistas 19 a 22) pertenecen en realidad al segundo de dichos manuscritos, no al primero como se indica en el folleto del presente disco. Algunas de ellas son claramente recomposiciones de obras de procedencia europea, realizadas desde una sensibilidad diferente que genera algunos paralelismos y cadencias algo duras, como explica Rondón, y en consecuencia enriquecen el universo sonoro de la música polifónica del siglo XVI. En su disco citado, el musicólogo colombiano

Egberto Bermúdez había grabado tres obras procedentes de estos manuscritos, incluyendo la "pabanilla" contenida en el presente registro, aunque un tono más grave, ejecutada en un órgano positivo en lugar del conjunto de flautas aquí empleado y con variantes en la parte B (probablemente la copia proviene de otro manuscrito del mismo corpus).

Las dos últimas obras son sumamente interesantes porque constituyen un novedoso intento por reconstruir la música del siglo XVI en regiones relativamente periféricas como fueron Chile y Brasil. Dada la inexistencia de fuentes musicales tan antiguas en estas regiones, una de las pocas opciones para recuperar su repertorio consiste en localizar concordancias con fuentes musicales europeas. Rondón lo sabe y las últimas dos piezas del disco son una prueba de ello: la canción *Cata el lobo do va Juanica* fue interpretada en Chile en el siglo XVI según demostró Pereira Salas en su libro *Los orígenes del arte musical*, y la música se ha conservado en el tratado que el teórico Francisco de Salinas publicó en 1577 (*De Música Libri Septem*); en tanto, *Venid a suspirar* se ha conservado en dos cancioneros portugueses de la misma centuria. Naturalmente, el hecho de que la versión contenida en las fuentes escritas europeas corresponda a la que se cantó en América resultará siempre muy discutible, considerando que algunos textos fueron objeto de varias versiones. Sin embargo, no es menos cierto que en muchas ocasiones se observa una notable similitud entre piezas conservadas a uno y otro lado del Atlántico, por lo que este procedimiento se plantea como una alternativa válida para intentar reconstruir esta parte de nuestro pasado musical.

Desde el punto de vista de la interpretación merece destacarse el hecho de haberse reunido, en un solo disco, los intérpretes nacionales probablemente más sobresalientes en el ámbito de la música antigua por estos días. Víctor Rondón, que participa en todas las composiciones (por un error tipográfico el disco indica que toca sólo en las pistas 1 y 7) continúa mostrando la solidez técnica que ha evidenciado en registros anteriores (véase por ejemplo el tercer movimiento de la segunda sonata de Corelli), apoyado además por Alejandro Reyes con una elegante y sobria ejecución del continuo y Hernán Muñoz en el violín barroco. También es digno de elogio el empaste que logra Rondón con el grupo de flautas dulces "La Compañía de Céfiro", lo que permite que en las piezas polifónicas de Guatemala las líneas melódicas simultáneas puedan seguirse sin ninguna dificultad. Asimismo, Rondón y Sergio Candia, en la *Canzona a dúo*, combinan la expresividad y el virtuosismo en una proporción equilibrada, agregando sutiles ornamentaciones que contribuyen a embellecer la obra.

En síntesis, el disco *Ychepe Flauta* destaca como una de las contribuciones más significativas de los últimos años en el ámbito de la música colonial, y contribuye a llenar el vacío discográfico que aún persiste sobre el repertorio instrumental americano. Su interés está dado no sólo por las obras que contiene y la profesionalidad de los intérpretes involucrados, sino por el trabajo de investigación realizado previamente por Rondón, que le ha permitido aportar obras novedosas en nuestro medio y ofrecer, por medio de la música misma, una visión panorámica del universo sonoro instrumental en la Iberoamérica colonial.

Alejandro Vera
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile